

A POÉTICA SIMBOLISTA DA JOIA *FIN DE SIÈCLE*¹

Charline Coupeau²

Tradução de Bruno Anselmi Matangrano³
e Caroline Micaelia⁴

RESUMO: Joias escritas, descritas, pintadas, poetizadas ou cinzeladas, o universo destes pequenos objetos preciosos nos desperta para um mundo de sentidos e sentimentos. Num cosmos marcado por percepções e admirações, a joia simbolista do fim do século XIX aperfeiçoa sua linguagem do mundo intermediário, o do imaginário e dos sonhos. Esse microcosmo é apreendido graças à interação de diversas disciplinas artísticas, as quais, por múltiplas correspondências criadoras, permitem

¹ Os termos franceses *joyau* e *bijou* não possuem correspondente exato em português, sendo ambos comumente traduzidos por extensão de sentido como *joia*. No entanto, enquanto o termo *bijou* abarca adornos variados que no Brasil designamos como *joia* (em metal nobre, com pedras ou não), *semijoia* (normalmente em prata com algum tipo de pedra semipreciosa, cristal ou pedra natural) e até alguns tipos de *bijuteria* (com pedras naturais e metais não preciosos), o termo *joyau*, por outro lado, implica necessariamente a presença de uma gema, isto é, uma pedra preciosa (diamante, safira, esmeralda ou rubi) de determinadas lapidações. Para a tradução deste artigo, optamos, portanto, por traduzir na maior parte dos casos *bijou* por *joia* e *joyau* por gema (Nota dos Tradutores).

² Charline Coupeau é doutoranda em História da Arte pelo Centro de Pesquisa François Georges Pariset da Universidade de Bordeaux Montaigne, especializada em história da joalheria do século XIX, gemóloga diplomada pelo Instituto Nacional de Gemologia de Paris e criadora da marca de joias “Orchabahia”.

³ Bruno Anselmi Matangrano é doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP/CNPq), dedicando seus estudos às literaturas simbolista, decadentista e fantástica, escritas em português e em francês. Desde 2012, é também coeditor das revistas acadêmicas: *Desassossego* do programa de pós-graduação em Literatura Portuguesa da USP e *Non Plus*, do programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês.

⁴ Caroline Micaelia é tradutora e bacharel em Letras (Português-Francês) pela Universidade de São Paulo e pela Université Paris-Sorbonne (Paris IV).



à joalheria a identificação da estética *fin de siècle* e de sua relação com o mundo, com o tempo que passa. Assim como a literatura, a poesia ou a pintura, a joalheria do final do século XIX sabe, portanto, captar as impressões, bem como produzi-las. Graças a seu potencial simbólico, a joia mediadora lírica se inscreve numa tentativa de descentralização tendo por objetivo nos transpor numa autarquia poética.

PALAVRAS-CHAVE: joalheria; simbolismo; poética; século XIX; estética *fin de siècle*.

LA POÉTIQUE SYMBOLISTE DU BIJOU FIN DE SIÈCLE

RÉSUMÉ : Bijoux écrits, décrits, peints, poétisés ou ciselés, l'univers de ces petits objets précieux nous éveille à un monde de sens et de sentiments. Dans un cosmos empreint de perceptions et d'étonnements, le bijou symboliste de la fin du dix-neuvième siècle parfait son langage du monde intermédiaire, celui de l'imaginaire et des rêves. Ce microcosme s'appréhende grâce à la fréquentation conjointe de plusieurs disciplines artistiques qui par leurs multiples correspondances créatrices permettent à la bijouterie de cerner l'esthétique fin de siècle et son rapport au monde, au temps qui passe. Tout comme la littérature, la poésie ou la peinture, la bijouterie de la fin du dix-neuvième siècle sait donc capter les impressions mais aussi les produire. Grâce à son potentiel symbolique, le bijou médiateur lyrique s'inscrit dans une tentative de décentrement ayant pour but de nous transposer dans une autarcie poétique.

MOTS-CLÉS : bijouterie ; symbolisme ; poétique ; dix-neuvième siècle ; esthétique fin-de-siècle.

SYMBOLIST POETIC OF THE JEWEL *FIN DE SIÈCLE*

ABSTRACT: Written jewelry, described, painted, poetized or chiseled, the world of these small valuables awakens us to a world of meaning and feelings. In a cosmos marked with perceptions and astonishments, the symbolist jewel of the late nineteenth century perfect his language of the intermediary world, the world of imaginary and dreams. This microcosm is apprehended thanks to the joint association of several artistic disciplines with their many creative connections allow jewelry to identify the *fin de siècle* aesthetic and its relationship to the world, the time passing by. Exactly like literature, poetry or painting, jewelry from the late nineteenth century knows therefore how to capture the impressions but also how produce them. With its symbolic potential, the mediator lyrical gem is part of an attempt to shift with intended to transpose us in a poetic autarky.

KEYWORDS: jewelry; symbolism; poetic; nineteenth century; *fin de siècle* aesthetic.



Não representando uma corrente estilisticamente definida, o simbolismo, que Jean-Paul Bouillon apresenta não como um movimento, mas como um “momento” (1992), não é o apanágio da pintura. Se ele é inicialmente ilustrado em literatura, sua aplicação e sua filiação com as artes decorativas traduzem-se por outro termo específico desta atribuição, o *Art Nouveau*. Se o caminho entre o *Art Nouveau* e o simbolismo se pretende estreito, é de se notar que a joalheria do final do século XIX tenha sabido responder às exigências estilísticas do primeiro mentalizando os conceitos elaborados pelo segundo no manifesto literário de 1886, assinado por Jean Moréas. Nessa ótica, a joia *fin-de-siècle* está em acordo com a seguinte citação sobre o sonho: “construção imaginária destinada a satisfazer uma necessidade, um desejo, a recusar uma realidade difícil” (PETIT ROBERT, 2014), uma de suas mais belas manifestações. Com efeito, face a certo racionalismo industrial, face à invasão das máquinas, ao frio da mecânica, os joalheiros do final do século XIX trazem, graças a suas criações, o encanto tão desejado à sociedade. Fugindo de uma realidade julgada demasiado dura, os ourives desse tempo vão embelezar, com suas criações, o mundo visual e literário de escritores e pintores simbolistas como Gustave Moreau, Jean Delville, Charles Baudelaire, ou ainda Stéphane Mallarmé. À maneira de seus confrades, eles propõem a entrada num cosmos onde a essência poética reina virtuosa. Com essas joias, procuram aceder aos estados psíquicos intermediários que são o sonho ou o fantástico, temas de predileção dos simbolistas. Nesse universo *fin-de-siècle*, o joalheiro tenta alcançar uma realidade transcendente e procura apreender o ideal. Com o *Art nouveau*, que se fundamenta na representação de uma natureza reinventada, agente misterioso e fator de unificação, a joia encontra sua interpretação mais profunda na metamorfose (GREENHALGH, 2002). Resposta mais direta ao reposicionamento da humanidade, a metamorfose constitui, além do fenômeno real, um mito que tem por função explicar o mundo, dar-lhe um sentido, encontrar a chave de um universo espiritual. Essa transfiguração, igualmente retratada e transcrita em outros artistas como Gustave Moreau (*Œdipe et le Sphinx*, 1864, Figura 1), para quem a assimilação ao mito é um ponto de partida da invenção poética e do despertar das aspirações interiores, adormecidas no seio da consciência, apresenta então a joia como uma verdadeira mediação arborescente. Entre máscaras e efeitos de espelho, nos certificamos de apresentar aqui as joias do final do XIX como verdadeiras identidades oníricas. Interrogando o mimetismo, inserindo o vivo no vivo, metamorfoseando os corpos e os espíritos, a joia simbolista solicita o imaginário e o interpela. Nesse artigo, veremos num primeiro momento que, graças à análise de escritos simbolistas, a joia se torna matéria literária. Nós nos interessaremos, em seguida, pelas correspondências artísticas e criadoras que inspiram o poeta e o joalheiro do final do século XIX. Então, numa terceira e numa quarta partes, trataremos à luz as analogias temáticas existentes entre as diferentes artes simbolistas. O conjunto desse discurso procurará apresentar a joia como um verdadeiro encanto, uma arte que “vestiu a ideia de uma forma sensível” (MOREAS, 1889: 33).



QUANDO A JOIA *FIN DE SIÈCLE* SE CONTA: ORNAMENTO CINTILANTE DO TEXTO LITERÁRIO

Dotada de um potencial narrativo importante, a joalheria do final do século XIX joga com as correspondências entre os trabalhos literários simbolistas da mesma época. Sendo assim, veremos em seguida, na similaridade dos temas abordados, ou na aplicação de modos de criações conjuntos, como o joalheiro desse tempo manuseia com verve as pedras e os metais preciosos à maneira do poeta simbolista. A joia forma, nesse sentido, uma matéria narrativa, e a mão que trabalha, a do criador, manipula com destreza tanto a página quanto a gema. Como ressalta Sophie Pelletier em sua tese de doutorado (2011): “pedras e metais preciosos abundam nos textos em prosa do final do século. Às vezes, incorporam nestes textos a intriga, o léxico e a poesia” (PELLETIER, 2011: 1). As joias usadas por estas mulheres e por estes homens de papel são o símbolo de um luxo sensível que o romance decadente e simbolista da *Belle Époque* adota. A autora não hesita em lembrar que sob a pluma de vários escritores, tais como Joris-Karl Huysmans, Rachilde, ou ainda, Jean Lorrain, as joias dão então uma guinada satânica e provocante (SICOTTE, 2000). Esse pequeno objeto precioso que enfeita o belo mundo da Paris *fin-de-siècle* metamorfoseia-se, portanto, em elixir. Um elixir feito, a um só tempo, de beleza, de loucura, de crueldade, de fantasmas, de fantasia, de sonho e de macabro. A antinomia do objeto texto-joia, a um só tempo belo e mortífero, interpretada por Jean Lorrain em *Monsieur de Phocas* (2002) pelo precioso e fascinante anel usado por seu herói, contendo um veneno que conduz à violência e à morte, convida-se igualmente na literatura à beleza atormentada e contaminada de Charles Baudelaire. Neste poeta que Jean Moréas nomeia como sendo o precursor do simbolismo (1889: 33), a oposição entre o brilhante e o funesto se entrelaça em “Hymne à la Beauté” [Hino à Beleza], poema extraído do livro *As Flores do mal* (BAUDELAIRE, 1861: 51). A dualidade destes dois temas é perceptível até mesmo no título da recolha. A flor se associa à beleza. Uma beleza incrementada de certa crueldade cuja concepção se encontra com assombro em joalheria. De fato, as flores criadas pelos mestres joalheiros da *Belle Époque* esbanjam doçura e graça, mas o lúgubre e o sinistro são nelas rapidamente encontrados. Assim, ao se debruçar sobre a fineza e a grandeza de execução, apenas se é possível constatar que se trata talvez de uma obra do mal. Essa beleza hipnótica da flor traduzida por Carlos Swabe em sua ilustração do livro de Baudelaire, em 1900, encontra sua perfeição na orquídea em ouro, esmalte e rubis de Georges Fouquet, realizada em 1900 (Figura 2). Por vezes, o inverso se produz. À beleza de execução vem se misturar a desolação da flor escolhida, como no broche em crisântemo de René Lalique, de 1900 (Figura 3), uma referência macabra que se encontra em certas composições dos joalheiros do *Art nouveau*, como aquela de Lucien Gaillard num pente em chifre e opala, de 1904.

Léon Bopp em sua obra *Psychologie des Fleurs du mal* [Psicologia das Flores do Mal] (1969) lembra que as gemas, joias e berloques são frequentes nos versos de



Baudelaire. Em “Bénédictio” [Benção]: “Mais les bijoux de l’antique Palmyre” [Mas as joias da antiga Palmira] ; nos versos de “Hymne à la Beauté” [Hino à Beleza]: “De tes bijoux, l’horreur n’est pas le moins charmant” [De tuas joias, o horror não é menos encantador]; em “Le serpent qui danse” [A serpente que dança]: “Tes yeux [...]/ Sont deux bijoux froids où se mêle / L’or avec le fer” [Teus olhos [...]/ São duas joias frias onde se misturam/ O ouro e o ferro]; ou ainda em “Voyage” [Viagem]: “Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires, ces bijoux merveilleux” [Mostre-nos as caixinhas de suas ricas memórias, estas joias maravilhosas], “des trônes constellés de bijoux lumineux” [tronos constelados de gemas luminosas]. Baudelaire até mesmo lhes dedica um poema. Em “Les Bijoux” [As joias], soneto de ardente lirismo, tipo de meditação poética carregada de erotismo, elas vestem o corpo da mulher e estão na origem da dimensão sensual do texto. O artista parece destrinchar uma dança de sedução, a da escrava negra para seu mestre, uma dança fascinante que nos lembra daquela descrita por Joris-Karl Huysmans, na qual as joias são igualmente um chamado ao encanto e ao prazer:

A face recolhida numa expressão solene, quase augusta, dá ela início à lúbrica dana que deve acordar os sentidos entorpecidos do velho Herodes; seus seios ondulam e, roçados pelos colares que turbilhonam, ficam de bicos eretos; sobre a pele úmida, os diamantes presos cintilam; seus braceletes, seus cintos, seus anéis, lançam faúlhas; sobre a túnica triunfal, recamada de pérolas, ornada com ramagens de prata, guarnecida de palhetas de ouro, a couraça de ourivesaria em que cada malha é uma pedra em combustão, faz serpentes de fogo se entrecruzarem, fervilha sobre a carne mate, sobre a pele rosa-chá, à semelhança de esplêndidos insetos de élitros ofuscantes, marmoreados de carmim, salpicados de amarelo-ouro, matizados de azul-aço, mosqueados de verde-pavão (HUYSMANS, 2011b, pp. 119-120)⁵.

Salomé,

[...] a deidade simbólica da indestrutível Luxúria, a deusa da imortal Histeria, a Beleza maldita [...]; a Besta monstruosa,

⁵ « La face recueillie, solennelle, presque auguste, elle commence la lubrique danse qui doit réveiller les sens assoupis du vieil Hérode; ses seins ondulent et, au frottement de ses colliers qui tourbillonnent, leurs bouts se dressent; sur la moiteur de sa peau les diamants, attachés, scintillent; ses bracelets, ses ceintures, ses bagues, crachent des étincelles; sur sa robe triomphale, couturée de perles, ramagée d'argent, lamée d'or, la cuirasse des orfèvreries dont chaque maille est une pierre, entre en combustion, croise des serpenteaux de feu, grouille sur la chair mate, sur la peau rose thé, ainsi que des insectes splendides aux élytres éblouissants, marbrés de carmin, ponctués de jaune aurore, diaprés de bleu d'acier, tigrés de vert paon » (HUYSMANS, 2011a : 143).



indiferente, irresponsável, insensível, a envenenar, como a Helena Antiga, tudo quanto dela se aproxima, tudo quanto a vê, tudo quanto ela toca (HUYSMANS, 2011b, p. 121)⁶⁷.

Sua dança magnífica já estava esboçada pela Cleópatra de Gautier (1897: 501), encarnação de predileção do eterno feminino que inspirou muitos artistas. Ela ganha vida nas páginas de Jules Laforgue (1977), Albert Samain (1911: 163), Théodore de Banville (1891: 203), Jean Lorrain (2007: 44) e Catulle Mendès (1900: 44), orna-se com pedrarias e gemas nas telas de Gustave Moreau (*L'apparition*, 1876, figura 4), Gaston Bussière, Franz Von Stuck e Alphonse Mucha (*Salomé*, litografia em cor, de 1897, figura 5 e *Princesse byzantine*, Diadema, 1900, figura 6) e cintila nas joias de René Lalique. Num broche com pingente (Figura 7), em ouro, vidro e esmalte translúcido *à-jour*⁸, realizado entre 1904 e 1905, o joalheiro faz referência à heroína cartaginesa do romance de Gustave Flaubert publicado em 1874, um dos textos favoritos dos simbolistas, que também inspira em Ernest Reyer uma ópera executada pela primeiríssima vez no Théâtre de la Monnaie, no ano de 1890, em Bruxelas. As duas serpentes que circundam a composição são o emblema de Halmicar Barca, pai de Salammbô. Quanto ao *zaimph* – grande véu da deusa Tانيت, que desempenha um papel na história de Flaubert –, ele nos lembra também as performances de Loïe Fuller que inspiraram, nos anos 1900, muitos artistas.

Com essa mulher macabra que esconde sua crueldade sob um véu suntuoso de gemas, o amor fica à mercê da perversão. Uma sedução viciosa se enraíza, conscientizada com brio por essas mulheres de tinta e papel. Com efeito, ela sabia que essas “bijoux sonores” [joias sonoras] agradariam seu amante. É, de fato, o que afirma Charles Baudelaire na segunda estrofe de seu soneto sobre as joias: “ce monde rayonnant me ravit” [este mundo radiante me encanta] (1857: 52). O poeta revela aí uma metáfora da joia, uma imagem ao mesmo tempo casta, muito sensual e atrativa, na qual essa mulher lasciva evoca a embriaguez amorosa. Essa ideia é ainda mais reforçada quando se sabe que “bijou” e “joyau” vêm da palavra “joie” [“alegria”, “gozo”], substantivo do verbo “jouir” [“desfrutar”, “aproveitar”, “apreciar”, “gozar”, “fruir”]. Na linguagem coloquial, desde a Idade Média fala-se em “filles de joie” [“mulher da vida”⁹] e cada um chama o sexo do outro de a “joia”. Assim enfeitadas de joias, essas heroínas *fin-de-siècle* exercem uma onipotência mágica, como se os enfeites despertassem de repente o olho, como se os anéis e

⁶ « [...] une déité symbolique de l'indestructible luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite [...]; la bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche » (HUYSMANS, 2011a: 145).

⁷ Utilizamos para estas duas citações a elogiada tradução de José Paulo Paes (HUYSMANS, 2011) (Nota dos Tradutores).

⁸ *Plique-à-jour* ou *à-jour* é uma técnica de aplicação de esmaltes translúcidos popular no fim do século XIX (Nota dos Tradutores).

⁹ Este talvez seja o termo mais próximo da expressão francesa do qual poderíamos chegar. A tradução literal de “filles de joie” giraria em torno de algo como “garotas de alegria” ou “garotas de gozo”, talvez até “garotas alegres” (Nota dos Tradutores).



colares ornados de pedrarias revelassem, enfim, sua verdadeira sensualidade. Adicionado aos corpos desnudados dessas ninfas mortais: “Et les lourds colliers d’or soulevés par ses seins” [E os pesados colares de ouro levantados por seus seios] (SAMAIN, 1911: 111), “un merveilleux joyau darde des éclairs la rainure de ses deux seins” (HUYSMANS, 2011a: 147) [uma joia maravilhosa dardeja clarões na ranhura dos seus dois seios] (HUYSMANS, 2011b: 123), “Et nu parmi les pierreries son corps fût le rêve enchanté” [E nu entre as pedrarias seu corpo foi o sonho encantado] (MENDÈS, 1900: 44), o enfeite se torna então um amante visual que dirige o prazer sexual por seu íntimo contato com a carne. Em *Luto e melancolia*, publicado em 1917, Sigmund Freud fala de “psicose alucinatória do desejo” que prolonga psiquicamente a existência de um ser através de elementos materiais (1976: 150). Nas leituras do século XIX, o desejo se fixa, portanto, num suporte tangível: a joia. A essa potência fatal que a mulher já possui, as joias adicionam, então, com virtuosismo, um magnetismo. Esse encanto conferido às gemas desvia então na direção de um esoterismo incerto que dá às pedrarias poderes hipnotizantes e até mesmo mortais. Um conceito que Joris-Karl Huysmans se apressa em revelar no prefácio de *Às avessas*, fazendo assim da joia um símbolo de conhecimento exotérico.

Mais do que um objeto decorativo de beleza cintilante, tomado de poder, símbolo de identidade e portador de uma aura, a joia *fin de siècle* incrementa e define os heróis e as heroínas. Entre sentidos e sentimentos, objeto de luxo, símbolo de morte ou elixir de beleza, a joia metamorfoseia esses personagens literários e se transforma, por sua vez, para se tornar um dos objetos mais apreciados nessas leituras. Nessa nebulosa de obras simbolistas e decadentes, as joias são, portanto, ferramentas de contemplação que podem também refletir os piores horrores psicológicos, perversões e alucinações dos heróis que as portam. A joia finissecular é, então, um motor de transformações e de modificações psicológicas. Elas dão vida aos seres de papel, sublimam-nos, transpõem-nos, seduzem-nos, mudam-nos, confundem-nos e às vezes até os assassinam. A joia *fin de siècle* se conta como um objeto de *belle mort* e de depravação (BOURGES, 1950: 72). Assim, jogando com suas múltiplas facetas, as criações joalheiras da *Belle Époque* sabem se ancorar com brio no discurso literário e nos revelam com destreza o quanto são inspiradas pela mesma chama criadora com a qual nossos escritores estão impregnados.

POETA E JOALHEIRO, MENESTRÉIS DO SENSÍVEL

Na trilha da música wagneriana, então em moda no fim do século XIX, os criadores de joias simbolistas construíram suas peças como poemas sinfônicos. À maneira de Claude Debussy e Stéphane Mallarmé, os joalheiros sobrecarregavam suas obras de notas e de cores luminosas e transformavam então o todo em uma *opera mundi* delicada e sensível. O sujeito exprime aí até a última gota de seu su-



mo simbólico. Estas metamorfoses sonoras e visuais que inspiraram o universo melodioso dos compositores simbolistas, e que encontram seu mais brilhante apogeu na encenação de *O Pássaro de Fogo*, de Igor Stravinsky, podem ser claramente aproximadas do movimento criativo que emana dos ateliês de joalheria e pedraria do fim de século. Se o vínculo entre a joalheria e a música ainda resta a ser explorado¹⁰, é evidente que a poética que provém das obras musicais é mais explicitamente visível nas obras literárias. É por isso que é interessante distinguir a amizade que se formou entre poeta e joalheiro. Nesse sentido, a joia simbolista deve ser pensada como um verdadeiro conto fantástico. Este se inspira, com efeito, na mesma tradição, no mesmo momento que aquela evoca para o escritor. A joia é, portanto, a ilustração de contos e poemas. Poeta e joalheiro do fim do século, ambos em tentativas conjuntas, engendram um universo fantástico onde, segundo Novalis, autor romântico alemão muito apreciado pelos simbolistas: “o sonho é a manifestação mais curiosa desta função fabulatória” (1992: 38). A poesia e, sobretudo, aquela que se pode observar nas criações joalheristas da *Belle Époque*, tem um maravilhoso poder sobre os espíritos. É uma magia. As pedras e os materiais empregados como os ritmos, as sonoridades e os acentos melódicos possuem uma força de sugestão extraordinária. As palavras das quais o poeta se serve são como as sentenças de sortilégios e as joias grandiosas são a transfiguração sublime de um mundo sensível.

Na sua obra literária, Baudelaire, pela técnica de versos ímpares, de alegorias e de metáforas refinadas, reata realidades separadas, dos fragmentos, para lhe dar sentido. O mesmo acontece nas obras de Georges Fouquet, René Lalique ou Henri Vever que também utilizam novas figuras de estilo: materiais inovadores e pouco usuais como o casco de tartaruga, a madeira, o chifre e o marfim associados a novas pedras como a opala, a pedra da lua, a jade, e as calcedônias, são colocados com honra em suas criações. Nisso a matéria transcende o espírito, a joia simbolista desestabiliza tudo em proveito de uma estética do sentido. “É preciso empenhar-se em encontrar atrás das imagens que se mostram, as imagens que se escondem, ir à própria raiz da forma imaginativa [...] a mediação de uma matéria educa uma imaginação aberta” (BACHELARD, 1993). Assim, como as palavras, os materiais contribuem tanto por seu poder sugestivo quanto pela forma. Por outro lado, as tensões, até as contestações, que habitam a recolha de poemas *As Flores do Mal*, explicam em grande parte a obsessão da composição que preside o movimento de Baudelaire. Com efeito, ao contrário de Victor Hugo ou Alfred de Musset, o artista não se apoia sobre um princípio cronológico para a construção de sua recolha, mas organiza uma arquitetura sutil feita de ressonâncias, de melhorias, de dispersões e de oposições

¹⁰ Apesar de este vínculo ser, todavia, interpretado em um colar de ouro, esmalte, opalas e ametistas realizado por René Lalique em 1897-1899 e conservado no Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque. Essa joia, que foi exposta durante a Exposição Universal de 1900 em Paris, faz referência ao *Lago dos Cisnes*, balé de Tchaikovsky encenado no ano de 1895 em São Petersburgo. Odete, o cisne branco, opunha-se à Odile, o cisne negro. Esta oposição já tinha sido destacada por Walter Crane em 1877. Lalique certamente teve conhecimento da obra de Crane quando de sua estada na Inglaterra.

habilmente orquestradas. Esse frenesi da disposição e do conjunto é vivamente compartilhado pelos artistas joalheiros. A curva, verdadeiro *leitmotiv*, tão apreciada pelos ourives desse tempo, dá ritmo à composição. Embora se possa considerar suas sinuosas espirais como um sinal de frivolidade artística, esses arabescos estruturam e equilibram com fervor os ornamentos finisseculares como o pingente de opala, pedras duras, ouro e diamantes de Gabriel Falguières (Figura 8). As analogias artísticas entre joalheiro e poeta não param por aí.

Baudelaire – volta-se a ele – divide em duas seções “spleen” e “ideal” sua recolha *As Flores do Mal*. Assim, propõe uma dupla visão do mundo e da poesia. A primeira, assombrada pelo mal, deixa transparecer um universo sombrio, inquietante, um tédio absoluto, existencial, tão pesado que se torna paralisante. Mas, na segunda, eclode um mundo sonhado, uma aspiração rumo à perfeição, um hino à beleza, um apelo rumo a um ideal artístico. Esse maniqueísmo retorna na construção das joias simbolistas. O anel *Rainha da noite*, de Georges Flamand (Figura 9), que representa um rosto feminino de ouro, coroado de estrelas de diamantes, de morcegos e de flores, as personagens antigas que lutam contra as serpentes do broche de René Lalique de 1899-1901 (Figura 10), ou ainda as obras de Philippe Wolfers como “O dia e a noite”, de 1897 (Figura 11), ou também o pingente “Cabeça de Medusa”, de 1898 (Figura 12), cuja composição lembra explicitamente *Medusa*, obra pintada por Jean Delville em 1893 (Figura 13), respondem com brio à interação que inspira os versos dos poetas simbolistas. O conjunto de conceitos antinômicos elaborados sob a pluma de Baudelaire encontra sua apoteosa com o broche *Aparições* realizado por Eugène Grasset para a Maison Vever em 1900 (Figura 14). Essa joia em ouro cinzelado e esmalte representa duas figuras femininas, uma de um loiro virginal que transcende “o ideal”, enquanto a outra, mais diabólica, harmoniza o “spleen” com seus mais obscuros pensamentos.

Em *As Flores do Mal*, Baudelaire aborda igualmente o tema da arte e do amor onde a dualidade *spleen* e ideal se integra perfeitamente. Os textos dominados pelo universo do sonho exprimem os pensamentos escondidos por rostos tapados de mulheres expostas nos pingentes de René Lalique (*Rosto de Mulher*, pingente, 1898-1900, figura 15 e *Rosto feminino em espera*, pingente, 1900-1902, figura 16), que nos recorda *Os olhos cerrados*, de Odilon Redon (1890, Figura 17). A beleza fria como o mármore, difícil de conquistar, quase inacessível, ecoa, por sua vez, o pingente de nu feminino em marfim, ouro e esmalte de Henri Vever, de 1900 (Figura 18). O amor, tão caro aos artistas simbolistas se incendeia em *O amor das almas* de Jean Delville (1900, Figura 19), se ilumina no anel *Dois casais*, de René Lalique (1899-1901, Figura 20) e se destila entre os versos do “Parfum exotique” [Perfume Exótico], de Charles Baudelaire (1861: 53). Em joalheria, como em poesia, as sensações e as impressões são privilegiadas em favor de descrições concretas demais ou realistas demais.

Assim, quando da criação, o inconsciente, a representação de sonhos, de presentimentos e de reminiscências lembram e especificam as lembranças longínquas



que inspiram o mestre joalheiro. A joia se pretende uma imagem interior que como o poema ilustra e particulariza um sentimento. Poeta e joalheiro simbolistas são ambos guiados por forças universais. O amor se apresenta como uma dessas potências extraordinárias, um amor de palavras para um amor de pedras. Um amor compartilhado entre René Lalique e Jean Lorrain. Esses dois artistas ligados por uma viva e terna amizade transpõem, graças às suas respectivas obras, e nós o veremos às vezes relacionados, o espectador num mundo, num universo, onde apenas se pode chegar ao lirismo. Nesta troca amigável e criativa, ambos os homens se inspiram mutualmente.

A coleira “Perfil feminino entre rãs” realizada por Lalique por volta de 1899 (Figura 21) se inspira, com efeito, no conto “A Princesa no Sabá”, história publicada em 1895 e inserida na recolha *Princesas de Marfins e de Embriaguezes*, de 1902, quatro anos antes da morte de Jean Lorrain (2007: 27). Yvonne Brunhammer em seu catálogo de exposição (2007) confirma a autenticidade dessa atração artística. Em um artigo que relata uma de suas visitas a René Lalique em 1899, Jean Lorrain explica que o joalheiro lhe teria revelado que ele havia sido inspirado por seu próprio balé *A Princesa no Sabá*, montado no Folies-Bergères e musicado por Louis Ganne no ano de 1898. Por outro lado, em seu artigo sobre a vitrine de Lalique, Pol Neveux (1900: 129) emite a hipótese de que esta espantosa joia tem por origem a história do Sr. Lorrain. Nessa narrativa, a princesa Ilsée se apaixona por sua própria imagem. Vivendo sozinha em seu palácio enfeitado de flores e de espelhos, ela manda decorarem-no com uma multidão de estátuas grotescas de rãs. Em um dia de outono, Ilsée querendo se inclinar para colher uma estranha flor azul aquática, cai até um local onde está acontecendo uma reunião de bruxas. Lá as criaturas agressivas a atacam. Uma vez saída de seu pesadelo, a jovem se vê novamente em seu quarto, mas constata que todas as esculturas de rãs foram quebradas e que os espelhos não devolvem mais seu reflexo. A placa dotada de um colar de pérolas, executada por Lalique retoma, então, o delicado perfil de uma rainha egípcia coroada, invadido e suplantado por uma inquietante ascensão de rãs. As trocas entre o poeta e o joalheiro não param por aí. Com efeito, Jean Lorrain vai até mesmo dedicar a seu amigo o conto de “Narkiss” (2007: 57), de 1902¹¹. A partir do título desse conto, René Lalique batizará um perfume em 1912 para Roger e Gallet. Portanto, é pouco mencionar a cumplicidade entre estes dois artistas. Nessa fábula, o escritor revisita o mito de Narciso já relatado em *As Metamorfoses*, de Ovídio, fazendo a partir delas sua própria versão. Em Jean Lorrain, Narkiss é, então, um jovem príncipe egípcio, neto de Isis, que se deixa surpreender pela beleza de seu rosto e se afoga na água que reflete sua imagem. Assim como Orfeu, Narkiss revela uma beleza hipnótica e possui o poder de encantar os animais e os humanos. Uma faculdade hipnótica que se encontra sem grande dificul-

¹¹ Esse conto foi primeiro pré-publicado em *Le Journal* de 18 e 25 de junho de 1898, depois, na sequência, foi reeditado em um só volume de luxo nas Editions du Monument, em 1908, com um prefácio de Jérôme Doucet.



dade nas obras dos mestres joalheiros do fim do século, principalmente na figura de Medusa (VON CRANACH, Broche *Cabeça de Medusa*, 1902). A partir dessa história, René Lalique realizará uma coleira “Narciso”, em 1899/1900 (Figura 22). Assim como seu confrade, este joalheiro impõe a estas obras uma miniaturização. Muito rapidamente, o mítico soma-se ao zoológico. De ouro fundido, de esmalte e de pedras pesadamente preciosas, as joias *Art Nouveau* flamejam como as ameaçadoras feras paralisadas entre as linhas do poeta decadente.

A JOIA FINISSECLAR, UMA COSMOGONIA SIMBOLISTA

Em um cosmo literário e artístico governado por uma era de ouro na qual a natureza humanizada deve reencontrar sua espontaneidade, poeta e joalheiro, mestréis do sensível, partem, portanto, à descoberta ao longo de suas criações de um lirismo onírico. Ambos tentam criar uma poesia do sonho, das lendas, do Oriente, dos mitos. O adorno como o manuscrito revelam os segredos da arte da verve. Muitas variações são esboçadas, temas são entrevistados e com frequência retornam em uma tonalidade nova. O tema da *femme fatale* frequentemente se exprime através da cabeleira. Introduzidas em poesia por Charles Baudelaire (1861: 55) e Pierre Louÿs em *Aphrodite* (1896), essas espirais capilares que sugerem a paixão e a vitalidade são “as vagas visíveis da vertigem erótica” tal como o concebe Robert Melville (1962). Elas ganham vida, por outro lado, no pente de prata e marfim de Ladislav Zentgraf feito em 1905 (Figura 23).

As joias de Lalique segundo Vivienne Becker (2000) com frequência inspiradas por uma visão baudelairiana, fazem constante referência às ninfas, às sílfides e aos devaneios de Gustave Moreau e de Odilon Redon. Entre visão e ilusão, os avatares da imagem da mulher são muito diversificados. No caso da *femme fatale*, o ser desaparece sob a aparência, o corpo sob o artifício. Ela seduz as almas finisseculares estimulando a imaginação. Ela encarna o mistério, a ambiguidade física e moral, o equívoco, o perigo. Figurada como um verdadeiro enigma, ela reage contra a concepção naturalista de um amor banal, grosseiro, tornado vil pelo instinto. Esse arquétipo manifesta o desejo de fugir do tédio e de conhecer sensações novas e desconhecidas, assim como certo abandono às forças obscuras e irracionais. Através de um mundo quimérico e com uma cosmogonia pensada pela mulher, René Lalique e seus confrades figuram e encarnam segundo Françoise Goy-Truffaut (1979: 35), os pânicos dessa época: a Mulher-Serpente, como Eva (DABAULT, *Eva*, pingente, 1901, figura 24), Medusa, Górgona, Minerva, Isis ou Cleópatra (DESCOMPS, broche *Cleópatra*, 1900); a Mulher-Sereia (DESCOMPS, *Sereias*, broche, 1900, figura 25); a Quimera e a Esfinge (LALIQUE, broche *Esfinge*, 1893) ou a Vampira (GAUTRAIT, pingente *Busto Feminino e Morcego*, 1900, figura 27). Os joalheiros assim como os pintores e os poetas oferecem variações ilimitadas sobre o eterno feminino. A libélula-dragão (LALIQUE, ornamento de corpete,



1897-1898, figura 26) que se encontra na obra de René Lalique faz emergir a união de elementos nos quais se libera a própria metamorfose da joia. A este tema tão rico e complexo se soma também, portanto, aquele da metamorfose. Vivamente apreciado pelos joalheiros, como Lucien Hirtz ou Lucien Gautrait e por pintores como Albert Joseph Penot ou Fernand Knopff, que extraem suas fontes dos textos míticos, jogando com as correspondências entre o reino animal e vegetal, lembrando assim as perturbadoras transformações evocadas pelas *Metamorfoses*, de Ovídeo, escritas no século I, sua transcrição em literatura se faz, por sua vez, graças às metáforas variadas que metamorfoseiam, então, as frases.

Por um diálogo constante entre os diferentes elementos que inspiram nosso universo, a metamorfose nos convida a viajar em um cosmo em busca de mitologia nova, onde se possa revisitar, então, os símbolos. A presença deste tema na joalheria do fim do oitocentos conduz assim a uma interpretação imaginária, fictícia, quimérica. Em um mundo fantasmagórico, a fascinação entre o horror e a beleza toma seu lugar. Entre visões e ilusões, as joias desenhavam as angústias, os temores, mas também as vontades que se exprimem com frequência durante o sonho. O joalheiro persegue então incansavelmente o impalpável, tudo aquilo que se esconde atrás das aparências da realidade, todo o mundo que lhe escapa e particularmente o universo do onirismo. À maneira dos pintores simbolistas, figurando o fantástico, a joia *Art Nouveau* se exprime como um passeio em um sonho, um sonho que Gérard de Nerval descreve como uma segunda vida.

O tema da paisagem que incita o devaneio e a fuga reúne igualmente poeta e joalheiro. Estes panoramas interiores traduzidos por Albert Samain (1901: 213), Émile Verhaeren (1883: 68), ocupam um lugar importante na obra de René Lalique. Sua relação com a natureza é íntima, passional; sua concepção se apoia sobre as ideias de Alphonse Lamartine e John Ruskin. Através dos pingentes *Paysage d'Hiver* [Paisagem de Inverno] (1899-1900, figura 28) e *Dryade et Saule* [Dríade e Salgueiro] (1900), ele nos conta paisagens panteístas, onde o espiritual figurativiza um mundo paralelo inacessível, companheiro do sonho.

Face a essa percepção, podemos observar a proximidade entre estas joias-paisagens, como o pente-paisagem feito entre 1899 e 1900 (LALIQUE, Figura 29), repleto de sentimento religioso, de santidade, de silêncio, e o soneto “Correspondances”, de Charles Baudelaire. Nessas duas obras, a paisagem enfatiza o impalpável. Objetivo maior da escrita simbolista, as joias dos artistas finiseculares são a metaforização de um universo mental. Como o destaca Sophie Pelletier em seu capítulo “Do ornamento à paisagem, uma fenomenologia, uma estética”, a paisagem torna visível o imaterial:

As pedras e metais preciosos atuam de maneira importante neste projeto, na medida em que criam associações de imagens particularmente aptas a circular entre os seres e as coisas, entre a intimidade e a exterioridade. Por interveniência



da joia, o infinito pessoal toma forma no infinito visual (PELLETIER, 2011: 339).

Assim poeta e joalheiro desprendem um ardor ao fazerem de seu trabalho artístico o relevo arrebatador de sua alma. Estes dois menestréis do sensível propõem uma viagem em uma busca do invisível. A joia constrói, então, dois espaços, dois mundos, duas peles, duas identidades regidas pela realidade e pelo sonho. Palavra mestra dos simbolistas, o sonho é criador. Em joalheria como em literatura, ele se apresenta como uma faculdade nova e inovadora. Criando uma atmosfera onírica, irreal, surreal, mágica, as criações do fim do século XIX são, portanto, um chamado ao universo do sonho. Um mundo no qual é possível se esquecer e se perder.

René Lalique, que “teve o dom de fazer passar sobre o mundo um frisson de nova beleza” (CLOUZOT, 1933: 87), e os outros criadores joalheiros desse tempo levam assim a joia à quintessência do eterno. Assim como Stéphane Mallarmé, que busca fazer do livro o receptáculo da essência do mundo, esses artistas nos conduzem através das terras emersas de uma originalidade onde a joia é o todo. Desvelando um cosmo onde a essência poética reina em virtuosidade, eles abrem a via a uma nova maneira de pensar a joia. Se para Charles Baudelaire a palavra símbolo já significava esta parte do mundo sensível que desperta a alma ao mundo espiritual, a poesia é, por conseguinte, o lugar de passagem e o símbolo é a joia-talismã que nos abre a porta do mundo invisível.

RUMO A UMA CONCLUSÃO

Dadas suas numerosas correspondências, a gema *fin de siècle* se coloca, portanto, como uma matéria literária. Graças à divisão de movimentos narrativos e criadores conjuntos e à eclosão de temáticas análogas, joalheiros e homens de letras chegam a elaborar uma arte sensível baseando-se na força das imagens. Tal como as pedras que se refletem uma nas outras, a joia e o texto encontram uma partitura comum na encenação da poética de um lirismo exacerbado. Compreende-se, então, pela presença de diversas associações e metáforas o quanto poeta e joalheiro se inscrevem em uma escritura simbolista. O quanto seu canto artístico e literário ressoa como puras encantações no texto como na joia. O quanto a joalheria finissecular ultrapassa os limites de sua própria disciplina e toma emprestado da arte da escrita suas sutis elocuições, seus mais maravilhosos encantos. Joalheiros e escritores trabalham, portanto, em interação uns com os outros. Os joalheiros se improvisam poetas e o autor cinzela seu verbo da mesma maneira que o ourives. Embalados pelo encanto destas figuras meio-humanas, meio-flores, meio-animais, as joias poetizadas por nossos criadores da virada do século podem se assemelhar a um conto fantástico, um “*Märchen*”¹², conto simbólico, impregnado

¹² Termo alemão que designa contos de fadas ou contos maravilhosos (Nota dos Tradutores).



de espontaneidade, de vida, de fantasia, de sonho feérico, um jogo de imaginação liberto das leis do pensamento. Possuindo assim uma linguagem poética, a joia deve falar à alma, transcendê-la. Ela ilustra um mundo intermediário. Objeto transposto, transformado, metamorfoseado, objeto símbolo, portador do sentido codificado; a joia simbolista, como o verbo, detém o poder de revelar um mundo de sentido e de sentimento sob o risco absoluto de se perder na animalidade, na imobilidade do vegetal, ou até na morte congelante do mineral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Coll. Biblio Essais, Le livre de Poche, 1993.

BANVILLE, Théodore de. *Œuvres*. Paris : Edition Lemerre, 1891.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du Mal*. Paris : Poulet-Malassis et de Broise Editeur, 1861.

BECKER, Vivienne. *Bijoux Art Nouveau*. Paris : Thames and Hudson, 2000.

BOPP Léon. *Psychologie des Fleurs du Mal*. Genève : l'Homme, 1969.

BOUILLON, Jean-Paul. Le Moment symboliste. *Revue de l'Art*, n°96, 1992, pp. 5-11. Disponible à http://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1992_num_96_1_347979 Accès à 24.07.2016.

BOURGES, Elémir. *Le crépuscule des dieux*. Paris : Librairie Stock, 1950.

BRUNHAMMER, Yvonne. *René Lalique, inventeur du bijou moderne*. Paris : Gallimard, 2007.

CLOUZOT, Henri. L'époque Lalique ou les origines de l'Art Moderne. *La revue Mondiale*, Paris, 1933.

FLAUBERT, Gustave. *Salammbô*. Paris : Collection Folio Classique, Gallimard, 2005.

FREUD, Sigmund. « Deuil et mélancolie ». In : *Métapsychologie*. Paris : Gallimard (coll. Idées), 1976.



- GAUTIER, Théophile. « Une nuit de Cléopâtre ». In : *Nouvelles*. Paris : Edition Lemerre, 1897.
- GOY-TRUFFAUT, Françoise. La Femme. Source d'inspiration dans les bijoux de Lalique. *L'Estampille*, n°110, 1979, pp. 35-43.
- GREENHALGH, Paul. *L'Art Nouveau en Europe 1890-1914*. Tournai : La Renaissance du Livre, 2002.
- HUYSMANS, J-K. *À Rebours*. Paris : Collection Folio Classique, Editions Gallimard, 2011.
- LAFORGUE, Jules. *Moralités Légendaires, Salomé* : Paris : Collection Folio Classique, Editions Pascal Pia, 1977.
- LORRAIN, Jean. « La Princesse au Miroir ». In : *Princesses d'ivoires et d'ivresses*. Paris : Collection motifs, Ed. Le Rocher, 2007.
- LORRAIN Jean. *Monsieur de Phocas*. Paris : Collection Astarté, Editions du Boucher, 2002.
- LOUYS, Pierre. *Aphrodite*. Paris : Gallimard, 1896.
- MELVILLE, Robert. *The Soft Jewellery of Art Nouveau*. London : Architectural Review, 1962.
- MENDES, Catulle. *Les Braises du Cendrier*. Paris : E. Fasquelle, 1900.
- MOREAS, Jean. *Les premières armes du symbolisme*. Paris : Léon Vanier, 1889.
- MOREAS, Jean. Un manifeste littéraire. Le Symbolisme. *Le Figaro, supplément littéraire du dimanche*. 18 septembre 1886.
- NEVEUX, Pol. Lalique, un orfèvre poète. *Art et Décoration*, t. VIII, 1900.
- NOVALIS. *Henri d'Ofterdingen*. Paris : Flammarion, 1992.
- PELLETIER, Sophie. *Le roman du bijou fin de siècle : Esthétique et Société*. Thèse. Montréal : Université de Montréal ; Paris : Université de Paris VIII, 2011.
- SAMAIN, Albert. *Au Jardin de l'Infante augmentée de plusieurs poèmes*. Paris : Mercure de France, 1911.



SAMAIN, Albert. *Le Chariot d'or ; symphonie héroïque*. Paris : Mercure de France, 1901.

SICOTTE, Geneviève. Le luxe et l'horreur. Sur quelques objets précieux de la littérature fin-de-siècle. *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 29, ns. 1-2, automne-hiver 2000-2001, p. 138-153.

VERHAEREN, Emile. *Les Flamandes, poésies*. Bruxelles : Lucien Hochsteyn Editeur, 1883.

ANEXO: SUPORTE ICONOGRÁFICO DO ARTIGO



Figura 1: MOREAU, Gustave, *Œdipe et le Sphinx* [Édipo e a Esfinge], 1864, Metropolitan Museum of Art de New York.



Figura 2: FOUQUET, Georges, *Orchidée* [Orquídea], ouro, esmalte, rubis e pérola, 1900.



Figura 3: LALIQUÉ, René, Broche *Chrysanthème* [Crisântemo], ouro, diamantes, vidro, esmalte e pérola barroca, 1900.



Figura 4: MOREAU, Gustave, *L'Apparition* [A Aparição], aquarela, 1876, Museu d'Orsay, Paris, Departamento de Artes Gráficas.



Figura 5: MUCHA, Alfons, *Salomé*, litografia em cores de 1897.



Figura 6: MUCHA, Alfons, Diadema *Princesse Byzantine* [Princesa Bizantina], ouro, opalas, diamantes, 1900.



Figura 7: LALIQUE, René, Broche com pingente *Salomé* ou *Salammbô*, ouro, esmalte translúcido com vidro, por volta de 1904-1905.



Figura 8: FALGUIERES, Gabriel, pingente, opala, pedras duras e esmalte.



Figura 9: FLAMAND, Georges, anel *Reine de la nuit* [Rainha da Noite], ouro e diamantes, 1900.



Figura 10: LALIQUE, René, broche *Lutte* [Combate], marfim e nefrite, 1899-1901, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.



Figura 11: WOLFERS, Philippe, *Le jour et la nuit* [O dia e a noite], prata e ametistas, 1897.



Figura 12: WOLFERS, P., Pingente *Tête de Méduse* [Cabeça de Medusa], marfim, opalas, ouro e esmalte, 1898.



Figura 13: DELVILLE, Jean, *Méduse* [Medusa], tinta, lápis azul, pastel, aquarela sobre papel, 1893, Instituto de Arte de Chicago.



Figura 14: GRASSET, Eugène para a Maison Vever, Broche *Apparitions* [Aparições], ouro cinzelado e esmalte fosco, 1900, Museu de Artes Decorativas de Paris.



Figura 15: LALIQUE, René, Pingente de *Visage de femme* [Rosto de Mulher], ouro, cristal, esmalte, prata e pérola barroca, 1898-1900, Museu Calouste Gulbenkian de Lisboa.

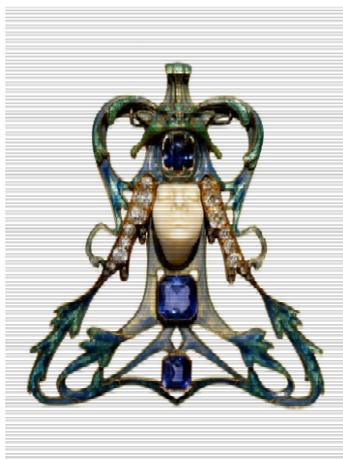


Figura 16: LALIQUE, René, Pingente de *Rosto feminino em espera*, marfim, esmalte, ouro, diamante, safira, 1900-1902, Museu Calouste Gulbenkian de Lisboa.



Figura 17: REDON, Odilon, *Les Yeux clos* [Os olhos cerrados], óleo sobre cartão, 1890, Museu d'Orsay.



Figura 18: VEVER, Henri, *Le réveil* [O despertar], marfim, ouro, esmalte, pérola e diamantes, 1900.



Figura 19: DELVILLE, Jean, *L'amour de l'âme* [O amor da alma], pintura à têmpera, 1900, Coleção do Museu de Belas Artes de Ixelles.



Figura 20: LALIQUE, René, Bague *Deux Couples* [Dois Casais], ouro fundido de cinzelado, botão de pérola, por volta de 1899-1901, Museu de Artes Decorativas de Paris.



Figura 21: LALIQUE, René, Coleira *La Princesse au Sabbat* [A princesa no Sabá], perfil feminino entre rãs, ouro, esmalte translúcido sobre ouro, 32 correntes de pérolas, 1899.



Figura 22: LALIQUÉ, René, Placa de Coleira *Narciso*, ouro cinzelado, esmalte opaco sobre ouro, vidro, por volta de 1899-1900.



Figura 23: ZENTAL, Ladislav, pente de prata e marfim de 1905.



Figura 24: DABAULT, E., Pingente *Eva* vermelho, esmalte multicolorido, coral, opalas, esmeraldas e diamantes talhados em rosa de 1901.



Figura 25: DESCOMPS, Emmanuel-Jules Joe, Broche *Sirènes* [Sereias], ouro, esmalte *plique-à-jour*, pérola e esmeralda, de 1900.



Figura 26: LALIQUE, René, ornamento de corpete *Libélula*, ouro, esmalte *plique-à-jour*, crisoprase e pedras da lua, 1897-1898, Museu Calouste Gulbenkian de Lisboa.



Figura 27: GAUTRAIT, Lucien, Pingente *Busto feminino com asas de morcego*, ouro, esmalte *à-jour*, por volta de 1900.



Figura 28: LALIQUE, René, Pingente *Paysage d'Hiver* [Paisagem de inverno], ouro, esmalte opaco sobre ouro, vidro talhado em brilhante, pérola, 1899-1900.



Figura 29: LALIQUE, René, Pente *Paysage* [Paisagem], chifre, ouro e esmalte, 1899-1900, Museu Calouste Gulbenkian de Lisboa.